

# D. Scarlatti のソナタの解析について

—— R. Kirkpatrick の分類法を中心にして ——

菊 池 由 美 子

## 序

D. Scarlatti (1685～1757) は、早くから父 A. Scarlatti の影響を受けて宗教音楽やオペラを主に作曲しながら生涯の半分を過ごしたが、父を越えることはできなかった。父の死後、しばらく年月を経て、晩年に至ってから鍵盤楽器のための作品を多数書きあげ、おくれればせながらすばらしい才能を開花させた。この頃は、オルガンからピアノへと移行しつつあった時期であるが、まだオルガン奏法が主流を占めていた時代であった。その過中で、D. Scarlatti は今日の鍵盤楽器の基礎となる演奏技巧を数多く生み出しており、「鍵盤楽器奏法の父」と称される所以である。

D. Scarlatti は、多種多様な演奏技巧<sup>(1)</sup>をかもしだしたこの鍵盤楽器のための作品のほとんどに<sup>(2)</sup>〈ソナタ〉という名称をつけている。この場合の〈ソナタ〉とは、バロック時代や古典派時代の〈ソナタ〉とは異なり、単一楽章2部構成という形式をとっている。

本研究は、〈ソナタ〉の由来や様式の変遷に若干ふれながら、R. Kirkpatrick の〈ソナタ〉の分類法を中心にして、D. Scarlatti の〈ソナタ〉の解析を試みる<sup>(3)</sup>。

## I ソナタの由来と様式の変遷の概略

〈ソナタ〉という語は、イタリア語の動詞 sonare<sup>(4)</sup>に由来している。音楽用語として用いられた記録は、13世紀にまでさかのぼると言われている。バロック時代の初期以来、cantare<sup>(5)</sup>に由来する cantata に対する語として用いられている。

バロック時代の初期 (1585～1650年頃) の〈ソナタ〉の様式は、16～17世紀のカンツォーナ<sup>(6)</sup>の影響が残っており、単一楽章形式でポリフォニー的構成の小規模なもので楽器編成も多種多様であった。

中期 (1650～1700年頃) に入ると、多楽章形式となる。フーガ様式の教会ソナタと舞曲様式の室内ソナタという2つのはっきりちがう形に分立されたが、両者ともに(緩—急—緩—急)という4楽章配置をとっており、ポリフォニーのトリオ・ソナタが大きな比重を占めていた。

後期 (1700～1750年頃) に入り、3楽章配置があらわれ、規模も大きくなる。ソロ・ソナタが主流となり、単旋的な表現へと傾きはじめる。

前古典派時代 (1750～1760年頃) に入り、ポリフォニーのバロックソナタからホモフォニーの古典派ソナタへと移行している時期で〈ソナタ〉の形式が固まっていなかった時期と言える。そのために、〈ソナタ〉と他の各曲種との区別が不明になるという現象があらわれ、様々な形式の〈ソナタ〉が続出したとされている。

古典派時代 (1760～1810年頃) に入り、曲種の不明さが解消されはじめ、ホモフォニーが主流となる。一般に「ピアノ独奏用」と「独奏楽器とピアノ用」の2つに大別され、3楽章の2主題3部構成が確立され、ソナタ形式が成立している。

18世紀末以降は、室内楽構造上が典型となり、古典派時代のソナタ形式から脱却しようとする動きが見られ、一方ではソナタ形式に固執しようとする動きとがあった。

以上が〈ソナタ〉の由来と様式の変遷の概略であるが、D. Scarlatti が〈ソナタ〉を作曲し

た晩年は、ちょうど前古典派時代に位置している。前述のように、この時期はポリフォニーからホモフォニーへとかわりつつあった時期で〈ソナタ〉の構造というのは、定まったものになるにはほど遠いもので実験的段階にあったと言える。D. Scarlatti の場合、作品に〈ソナタ〉という名称がついていながらも、バロックソナタや古典派ソナタとは区別されるもので、共通性があまりみられない。このことから推察すると、〈ソナタ〉と他の各曲種との区別が不明となったという事実は、彼にも充分あてはまると言えよう。また、〈ソナタ〉という語を示す意味もかなり広義的な形式として捉えられていたと思われる。

## Ⅱ R. Kirkpatrick のソナタの分類法<sup>[7]</sup>

### 1. ソナタの主要類型

D. Scarlatti の〈ソナタ〉は、単一楽章となっており、バロック時代の初期にみられた形式である。中期・後期では多楽章形式をとっており、前古典派時代にあっては珍しい存在となっている。〈ソナタ〉2曲または3曲を1組として多楽章と考える説<sup>[8]</sup>もあるが、自筆譜が1枚も現存せず、作曲年代も不詳なために、これを決定づける要因は、今の所見い出せない状況にある。

D. Scarlatti の〈ソナタ〉は、中央にある複縦線によってわけられた前半・後半という2部構成をとっている。R. Kirkpatrick は、この2つに分けられた前半と後半における開始素材および後続素材の比較により、次のように分類している。

閉鎖ソナタ	{	対称的閉鎖ソナタ (K. 3)
		非対称的閉鎖ソナタ (K. 29)
開放ソナタ	{	自由型開放ソナタ (K. 44)
		凝縮型開放ソナタ (K. 259)

前半と後半の開始素材が同じものを閉鎖ソナタ、異なるものを開放ソナタと大きく2通りに

類別し、それぞれさらに2つに分類している。

前半と後半の開始素材が同じである閉鎖ソナタであるが、後続素材も前半と後半がほぼ同じ素材、順序で進行しているものを対称的閉鎖ソナタとしている。一方、前半と後半の開始素材は同じであるが、後続素材が前半と後半が異なっているもの、すなわち、後半の開始素材のあとに新素材が加えられたりして発展性を示しているものなどを非対称的閉鎖ソナタとしている。

開放ソナタについては、後半における開始素材が全く新しいもので始まっており、発展性を見せている曲を自由型開放ソナタ、後半の開始素材が前半においてすでに使用された素材を再利用したもので始まっているものを凝縮型開放ソナタとしている。

以上の4種類に分類されているが、D. Scarlatti の〈ソナタ〉はおおよそこの4種類に該当すると言えよう。

### 2. ソナタの構成要素

R. Kirkpatrick は、前後半における開始素材により大まかに4通りに分類した。次にソナタを構成している要素別に考えてみると、(資料1)のように分けられるとしている。

すべての曲に適応可能な必要最低限の要素から考察すると、前半・後半ともに開始部・中心的部分・終結調性部分という3部分に分類が可能である。それぞれ3部分において長短さまざまであるが、前半・後半がほぼ対象的な構成をとっている。しかし、型破り的な変化に富んだ作曲をした D. Scarlatti の作品は、前述の3部分に分類しがたい曲<sup>[9]</sup>もかなり含まれていることを忘れてはならない。

開始部とは、前半においては曲の一番最初にあらわれた素材をさしている。2小節という短いものから、素材の展開により10余小節にまで及ぶもの長短さまざまである。前半の開始部の特徴は、その曲の基本調性を設定するのは当然のことながら主要主題要素を暗示したり、提示したりする部分ではあるが、必ずしも再現されるとは限らない部分である。前半の開始素材が再現される場合は、後半の冒頭においてのみ存在し、他の部分で再現されることは減多にない。

(資料1)

## ソナタの構成要素

前 半		後 半	
開始部		(開始部)	
中心的部分	(継続部) (推移部) 終結調性開始部	中心的部分	回遊部 終結調性開始部または 先行素材の任意の再現
終結調性部分	終結調性部 終結調性確立部 終結部 (終結推移部) (終止)	終結調性部分の再現	終結調性部 終結調性確立部 終結部 (終結推移部) (終止)

( ) は任意出現

これは閉鎖ソナタを意味している。よって、前半と後半の開始素材が異なる開放ソナタは、前半の開始部の再現がないために、後半の開始部が省略された形となる。開放ソナタは、前半の開始部で提示された主要主題要素を暗示しているとも言える重要な素材を一度使ったきり、あっさりと放棄してしまっている。

中心的部分は、新素材の出現はもちろんのこと、転調的性格をふんだんに持っており、D. Scarlatti の尽きることのない多様性が活用されている。

前半における中心的部分は、開始部で提示された基本調性から離れ、必ずといっていいほど他調へと転調しているのが特徴で、次に続く終結調性へと解決していくドミナント上に集中される緊張のある部分である。よって、開始部の次から終結調性部へ続くドミナントの確立の直前までが中心的部分と言える。この部分は、前半3部分の中で一番発展性を示しており、多種多様な展開がみられるために、分類の便宜上さらに継続部・推移部・終結調性開始部とに細分化されている。

継続部、推移部は、広義的な中心的部分を整理するために素材別に区切りをつけたようなもので、さして重要な意味を持っていない。この部分が任意の出現であることから理解できよう。継続部は、開始部と推移部の間に存在する他の素材と独立したものという単なる区別のために用いられた部分である。推移部は、開始部、

継続部、あとにつづく終結調性開始部などの素材と比較して、主題的にも和声的にも区別されるものとしている。

終結調性開始部は、つねにドミナントを経て終結調性へと進んでいる点からもわかるように、ドミナントの確立に先行する部分である。終結調性部の直前に位置し、終結調性部分のカデンツ活動を予備する所で、中心的部分に必要な不可欠な部分である。

一方、後半の中心的部分であるが、閉鎖ソナタの場合は、後半の開始部のあとから前半と同様、終結調性へと進むカデンツの確立する直前までの部分をさしている。開放ソナタの場合は、開始部が省略された状態にあるため、後半の冒頭は、いきなり中心的部分からはじまる。後半の中心的部分の場合、前半の中心的部分と比較すると、前半よりも遠隔な転調が含まれており、発展性に富み、ダイナミックである。そのために、前半における任意の出現である継続部、推移部という名称は使用せずに、回遊部と先行素材の再現という名称を用いている。

回遊部とは、前半に出現していないまったく新しい素材や前半にすでにあらわれた素材を使って展開した素材などが含まれる。

先行素材の再現、すなわち中心的部分に不可欠な終結調性開始部が代表格である。しかし、終結調性開始部にとどまらず、さらに前の素材から再現をして終結調性部の復帰を導いている曲が多くみられる。

終結調性部分は、前半・後半ともに終結調性開始部の直後のドミナントの確立によって調性が決定づけられ、その後に転調することは滅多に見られない。また、前半に提示された素材は、後半においてもほぼ同じ素材、長さ、順序で再現されている。つまり、終結調性部分の特徴は、中心的部分の転調的な力動性に対して、むしろ静的なひきたて役、連結点としての役を果たしており、安定性を強調していると言える。この静的な終結調性があるからこそ、中心的部分ではより発展性のある素材が許され、逆に相反するものの対比によって、相互のよさが生まれてくるのではないかという解釈もできよう。

しかし、静的要素の強い終結調性部といえどもあまり素材の変化がみられないわけではない。多種多様な D. Scarlatti の〈ソナタ〉ゆえに、決して単純な素材にはとどまっていない。各曲により長さもまちまちであり、種類も豊富なために R. Kirkpatrick は、ここでもやはり分類上、さらに細分化している。

終結調性部、すなわちドミナントの確立部分である。そして、このドミナントの確立と同時に終結調性確立部が始まり、つねに終結調性におけるカデンツの役割を果たす部分で必要不可欠な部分である。

終結部は、終結調性確立部と同様に終結調性におけるカデンツの役割を果たしているが、つねにトニックを示したあとにはじまるカデンツとして区別される。この部分で終結調性部分をしめくくる曲もみられるが、さらに続く場合にのみ終結推移部、終止が存在し、任意の出現要素である。

終結推移部は、終結部と終止の間に位置するもので、他の素材と区別する便宜上存在する部分であり重要性のない部分といえる。

終止は、複縦線の直前に位置し、終結部につづく識別しうる最後の段落である。

前述したとおり、後半の終結調性部分は、前半の終結調性部分の再現がほとんどである。まれに終止において若干異なる場合もあるが<sup>40)</sup>、和声カデンツ機能自体は変わっていない。この再現部分の本質は、調的均衡と主題とのおよそ

の類似と言えよう。

以上が、R. Kirkpatrick が行なった〈ソナタ〉の構成要素の分類であるが、実際に K. 3 (譜例 1) を分類してみたい。

まず初めに、R. Kirkpatrick は、和声上よりも素材別に類別したために、前半・後半ともに素材毎に類別してみると次のようになる。

(前半)	(後半)
① 1～3 小節	① 48～50 小節
② 3～10 小節	② 50～59 小節
③ 11～16 小節	③ 59～65 小節
④ 16～27 小節	④ 65～77 小節
⑤ 28～35 小節	⑤ 78～85 小節
⑥ 36～44 小節	⑥ 86～92 小節
⑦ 44～46 小節	⑦ 92～93 小節
⑧ 46～48 小節	⑧ 93～95 小節

前半①～⑧をみると、①は曲の一番最初の素材の出現から開始部と断定できよう。そして、この曲の基本調性は a moll と判断できよう。次の②～④は転調の要素が含まれており、中心的部分と考えられ、⑤～⑧は転調がみられず、基本調性の平行調 C dur を形成しており、終結調性部分と推察できる。

終結調性部分を C dur と判断すると、終結調性部分の最初の素材⑤の冒頭に C dur のドミナントが含まれているかどうかである。(譜例 1) をみると、⑤の冒頭にドミナントの出現を確認することができ、これは終結調性部および終結調性確立部と判断できよう。

⑤の直前に位置する④は、必然的に終結調性開始部となる。③は、和声的にも主題的にも他の素材とは区別されており、推移部と言える。最後に残った⑧は、①と③に間に存在しうる素材として継続部をさしていると考えられる。

⑤のあとにつづく⑥の冒頭をみると終結調性 C dur のトニックがあるのがわかり、終結部となる。それに続く⑦⑧は、任意の出現要素であるが、終止は複縦線の直前に位置するという条件から⑧が該当し、残りの⑦は、その間にのみ存在する終結推移部と判断できよう。

後半①～⑨をみると、まず後半の冒頭素材①は前半の開始部①の再現を示しており、閉鎖ソナタを形成していることがわかる。

①は、前半の継続部⑥をもとに若干展開させたもので、先行素材の再現とは異なり、回遊部と考えられる。⑫は、前半の推移部③の再現、①は終結調性開始部④の再現を示しており、⑫①は先行素材の再現に位置する。よって、①～①が後半の中心的部分となろう。

㉓～㉑は、前半の終結調性部分㉑～㉒を基本調性に戻して再現されていることがわかり、後半の終結調性部分と言える。

以上を整理すると次のようになる。

(前 半)			
① 1～3小節—開始部	——	開始部	
② 3～10小節—継続部	}	中心的 部分	
③ 11～16小節—推移部			
④ 16～27小節—終結調性開始部			
⑤ 28～35小節—終結調性確立部	}	終結調 性部分	
⑥ 36～44小節—終結部			
⑦ 44～46小節—終結推移部			
⑧ 46～48小節—終止			
(後 半)			
① 48～50小節—開始部	——	開始部	
② 50～59小節—回遊部	}	中心的 部分	
③ 59～65小節—推移部の 再現			
④ 65～77小節—終結調性 開始部の 再現			
⑤ 78～85小節—終結調性確立部 の再現	}	終結調 性部分 の再現	
⑥ 86～92小節—終結部の再現			
⑦ 92～93小節—終結推移部の再 現			
⑧ 93～95小節—終止の再現			

K. 3の作品は、回遊部を含んでいるが、まったく新しい素材を使っているのではなく、前半の継続部の素材を使っている展開ということ

大幅な発展性はみられない。さらに後続の素材は、ほぼ前半・後半とも同じ素材、長さ、順序をたどっている。よって、K. 3は、対称的閉鎖ソナタという結論になろう。

## むすび

今回は、D. Scarlattiの〈ソナタ〉のごく一部の分析にとどまったが、閉鎖ソナタにおける開始部の再現やほとんどの〈ソナタ〉に共通する終結調性部分の再現などの要素を考えると、古典派時代のソナタ形式の再現部を思いおこす。また、中心的部分における自由な展開などは、展開部に匹敵していると思われる。

複縦線によって前半と後半にわけられた2部構成の〈ソナタ〉も調性構造から考えると、基本調性——属調や平行調などの転調——基本調性という3部構成をとっており、古典派時代のソナタ形式の3部構成を暗示しているとも考えられる。

また、バロック時代のポリフォニーがみられ、古典派時代のホモフォニーもみられる。過渡期にあったことが理解されるが、バロック時代のソナタ形式をまったく無視しているわけではなく、古典派時代のソナタ形式に全く影響を与えていないとも断言できないようである。

D. Scarlattiは演奏技巧に力を注ぎ、音楽形式は単なる器と考え、単純な形式を選択したとも考えられる。しかし、バロックや古典派時代の〈ソナタ〉の様式に類似している所がみうけられ、彼が〈ソナタ〉という名称を用いたのもうなずける部分はある。

今後、D. Scarlattiの〈ソナタ〉を総合的に解析し、研究を進めていくのが課題と言えよう。

## 注

- (1) 両手の交差などによる腕を使った奏法や早い音階、6度進行などによる5本の指の独立した運指法などがある。
- (2) 例外として、オルガン曲2曲(K. 265他)、ロンド3曲(K. 265他)、フーガ5曲(K. 30)などがあげられる。
- (3) 今回は、R. Kirkpatrick 編纂の〈スカル

ラッティソナタ60》を参考にした。

- (4) 「鳴り響く、演奏する」の意味。
- (5) 「歌う」という意味。
- (6) カンツォーナ・ダ・ソナーレ（楽器で演奏される世俗歌曲）からわかれて出発したものである。
- (7) R. Kirkpatrick著 千蔵八郎, 阪本みどり  
共訳 『Domenico Scarlatti』 全音楽譜出版社1975年
- (8) 曲の最後に「すぐめくれ」などの指示がなされている曲も数曲あることからこの説が出てきている。
- (9) 注(2)の他に終結調性部の再提示がないもの（K. 276他）や二重終結調性（K. 209）などがあげられる。
- (10) K. 518などに見られる。

(譜例 1)

K. 3

(前半)

① 開始部

② 継続部

③ 推移部

④ 終結調性開始部

⑤ 終結調性部

⑥ 終結調性確立部

⑦ 終結部

⑧ 終結推移部

⑨ 終止

1 3 9 11 16 17 25 28 33 36 41 44 46 48

Presto

トニック

ドミナント

(後半)

① → 開始部

① → 回遊部

48 50

⑤ → 推移部の再現

56 59

① → 終結調性開始部の再現

64 65

③ → 終結調性部の再現

72 78

④ → 終結部の再現

80 86

⑤ → 終結推移部の再現

⑥ → 終止の再現

88 92 93 95